

시조에 나타난 자연의 공간성 변화 양상 -오토 프리드리히 볼노의 공간 이론을 중심으로-

정재환*

목 차

- | | |
|----------------------|--------------------------|
| I. 서론 | III. 개화기 시조에 나타난 자연의 공간성 |
| II. 고시조에 나타난 자연의 공간성 | IV. 결론 |
| 1. ‘집’으로서의 자아실현 공간 | 참고문헌 |
| 2. 관념과 현실의 이중적 공간 | <Abstract> |

국문요약

본고는 오토 프리드리히 볼노(Otto Friedrich Bollnow)의 공간 이론을 바탕으로, 고 시조에서 개화기 시조에 이르기까지 자연 공간성의 변화 양상에 대해 살펴보았다.

볼노는 공간을 ‘좁은 영역’과 ‘넓은 영역’으로 구분하고, 이를 인간의 삶과 연관 지어 설명하였다. 그는 인간이 자아정체성을 탐색하기 위해 ‘좁은 영역’을 벗어나 ‘넓은 영역’으로 나아갔다가, 다시 ‘좁은 영역’으로 돌아온다고 보았다. 이러한 회귀는 인간이 궁극적으로 ‘좁은 영역’에서 자아정체성을 실현하며 안정감을 느끼기 때문에 나타난다고 하였다. 그러면서 볼노는 인간이 자아정체성을 실현하며, 안정감을 느끼는 ‘좁은 영역’을 ‘집’으로 규정하고 있었다.

볼노가 말하는 공간이 인간의 자아실현 장(場)으로 구성된다는 점을 고려할 때, 시조의 자연 역시 그의 공간 이론의 관점에서 해석할 수 있었다. 조선 전기 시조에서 자연은 담당층인 사대부에게 수기(修己)의 공간으로 형상화되었으며, 시적 화자인 사대부는 그 속에서 자아실현과 안정감을 얻고 있었다. 그런 의미에서 조선 전기 시조 자

* 부산대학교 국어국문학과 박사수료.

연은 볼노가 말하는 ‘집’으로 형상화된다고 볼 수 있었다.

시조 속 자연의 이러한 공간적 양상은 조선 후기에는 더욱 다양하게 나타나고 있었다. 이는 가객의 등장과 사대부층의 분화에 기인한 것이었다. 조선 후기로 오면 사대부는 ‘경화사족’하고 ‘향촌사족’으로 분화되었었다. 향촌사족은 자연을 관념적 공간으로 인식하여 조선 전기 사대부와 마찬가지로 이를 ‘집’으로 공간화하고 있었고, 반면 경화사족은 자연을 현실적 향락의 공간으로 받아들이면서 자연이 ‘집’에서 멀어지거나, 그 공간성을 완전히 상실하는 양상으로 나타났었다. 경화사족 시조에서 나타난 이러한 자연의 공간성은 가객의 시조에서도 나타나고 있었다.

개화기에는 일제강점기를 겪으며 시조 자연의 공간성이 또 한 번 변화를 겪고 있었다. 일제강점기로 인해 국가라는 ‘집’이 낯설어진 상황에서, 시조 담당층은 자연을 통해 잃어버린 ‘집’을 다시금 재인식하고자 했다. 이처럼 개화기 시조 담당층이 국토의 재인식을 중시한 이유는, 국토의 인식이 곧 민족 정체성의 인식과 직결된다고 보았기 때문이다. 따라서 개화기 시조 속 자연은 민족 정체성을 회복하기 위해 탐색하는 공간으로 이해될 수 있으며, 이는 곧 볼노가 말한 ‘넓은 영역’으로 공간화된 것으로 볼 수 있었다.

주제어: 오토 프리드리히 볼노, 공간, 좁은 영역, 넓은 영역, 집, 시조

I. 서론

본 연구는 오토 프리드리히 볼노(Otto Friedrich Bollnow)의 공간 이론을 바탕으로, 고시조부터 개화기 시조까지 연속적으로 살핌으로써, 시조 속에서 자연의 공간성이 시간이 지남에 따라 어떻게 변해가는지를 살피는 것을 목적으로 한다.

시조의 공간성을 논의할 때 ‘자연’은 중심적인 위치를 차지해 왔다. 이는 시조의 주요 담당층이었던 사대부의 자연관과 밀접하게 관련되어 있다. 『노자』의 “사람은 땅을 법칙을 본받고, 땅은 하늘을 법칙을 본받으며, 하늘은 도(道)의 법칙을 본받고, 도는 자연을 법칙을 받는다.”¹⁾라는 구절에서 알 수 있듯, 사대부를

비롯한 동아시아 사유 전통에서 ‘자연’은 단순한 객관적 실체가 아니라, 도가 작용하는 관념적 존재로 인식되었다. 이에 따라 도의 실천을 삶의 미덕(美德)으로 여겼던 사대부들은 자연 속에서 도를 깨닫고자 했으며, 이러한 인식은 자연이 시조 공간에서 중심적으로 다루어지는 사상적 배경이 되었다.

사대부가 주요 담당층이었던 조선 전기는 물론, 담당층이 변화한 조선 후기에도 시조에서 자연은 여전히 중심적인 공간으로 다루어졌다. 그러나 조선 후기의 시조에서는 자연이 도학적 공간이라기보다 풍류(風流)와 전원(田園)의 공간으로 인식되면서, 이전보다 한층 다채로운 시각에서 자연을 형상화하였다. 이처럼 시조와 자연은 밀접한 관련을 맺고 있다. 그래서 조선조 시조를 보다 심층적인 차원에서 담당층의 관념과 연계하여 분석하고자 하는 시도 속에서 자연을 공간적 관점에서 조명하려는 다양한 연구가 이루어져 왔다.²⁾ 이를 통해 작품 속 자연 공간의 양상이 다양한 관점에서 분석되었으며, 그 결과 조선 전기에서 후기에 이르기까지 담당층의 변화에 따라 자연 공간에 대한 인식과 그 공간성이 어떻게 달라졌는지가 규명되었다.

조선조 시조뿐만 아니라, 개화기 시조의 자연에 관해서도 연구가 이루어졌다.³⁾ 이로 인해 일제강점기라는 시대적 상황에서 시조 속에 자연이 민족성 회

1) 노자, 신동호 역, 『도덕경』, 『세계의 대사상』 27, 휘문출판사, 1972, 58쪽.

2) 본고에서 참고한 조선조 시조에 나타나는 자연의 공간성을 논의한 연구를 대략 정리하면 다음과 같다. 윤정화, 「조선후기 시조에 나타난 자연의 의미와 그 변모-김천택, 김수장, 안민영을 중심으로-」, 『문창어문논집』 31, 문창어문학회, 1994. ; 김석희, 「17세기 자연시가의 양상과 그 역사적 성격」, 『고전문학과 교육』 3, 한국고전문학교육학회, 2001. ; 이형대, 「사설시조에 나타난 시, 공간 표상의 양상」, 『한국 시가연구』 12, 한국시가학회, 2002. ; 구만옥, 「조선전기 주자학적 자연관의 형성과 전개 - “이법천관”의 자연학적 의미를 중심으로」, 『한국사상사학』 30, 한국사상사학회, 2004. ; 남정희, 「18세기 초 경화사족 시조의 작품세계와 시조사적 한 국면」, 『한국고전연구』 10, 2004. ; 권정은, 『자연시조의 구성공간과 지향의식』, 서울대학교 박사학위논문, 2011. ; 설인경, 『18세기 향촌 사족의 시조 연구』, 부산대학교 석사학위논문, 2011. ; 오승희, 「한국시조 문학에 나타난 자연관」, 『시조학논총』 6, 2000. ; 김현정, 「강호시조에 나타난 ‘벗’의 유형과 공간성의 관계」, 『겨레어문학』 44, 겨레어문학회, 2010. ; 「강호시조의 공간 이미지와 공간 가치」, 『문학치료연구』 18, 한국문학치료학회, 2011 ; 『공간 중심의 강호시조 이해 교육 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2012.

3) 본고에서 참고한 개화기 시조 자연에 관한 연구를 대략 정리하면 다음과 같다. 여동구, 『개화기

복의 표상으로서 형상화되고 있다는 것이 규명되었다.

이러한 선행 논의들을 바탕으로, 본고에서는 나아가 자아정체성과 자연 공간의 관계에 주목하고자 한다. 특히 조선 전기부터 개화기 시조에 이르기까지 담당층과 시대의 변화에 따라 자연 공간의 성격이 어떻게 달라지는지를 연속적으로 고찰하고자 한다. 이를 위해 오토 프리드리히 볼노의 공간 이론을 이론적 틀로 삼고자 한다. 볼노는 인간이 살면서 경험하는 공간이 인간의 자아 형성에 큰 영향을 미친다고 하며, 삶의 공간을 ‘좁은 영역’과 ‘넓은 영역’으로 양분하였다.⁴⁾ 이때 ‘좁은 영역’은 개인적인 공간을, ‘넓은 영역’은 인간이 좁은 영역을 벗어나 자아를 탐색하기 위해 나아가는 외부세계를 가리킨다. 이를 통해 볼 때, 볼노가 말하는 공간은 인간의 경험 속에서 구성되고 의미가 부여된 공간이라 할 수 있다.

앞서 봤다시피 시조에서 자연 역시 단순한 물리적 배경이 아닌, 시적 화자의 인식과 경험을 통해 구성된 공간이다. 이러한 관점에서 시조 속 자연 공간을 볼노의 공간 이론에 접목해 보면, 자연에 내재된 다양한 공간성과 그 속에 반영된 작가 의식을 한층 더 다각적인 관점에서 해석할 수 있을 것이다. 이에 본 연구는 볼노의 공간 이론을 토대로, 고시조와 개화기 시조 가운데 가장 많은 작품이 수록된 『대한매일신보』의 시조를 고찰하여 시조 속 자연 공간의 변화 양상을 규명하고자 한다.⁵⁾ 이를 통해 각 시기 담당층에 따른 자연 인식과 자연 공간의 성격에 대한 심층적 이해가 가능해지기를 기대한다.

시조 연구 : ‘대한매일신보와 대한민보’에 실린 시조를 중심으로, 한국교원대학교 석사학위논문, 1994 ; 고규석, 『근대계몽기 신문 발표 시조 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 2005. ; 김형태, 「물명(物名)으로 본 근대계몽기 시조 연구」 - 『대한민보(大韓民報)』 소재 시조 중심으로, 『시조학논총』 52, 2020.

4) 오토 프리드리히 볼노, 이기숙 역, 『인간과 공간』, 에코리브르, 2011, 106쪽.

5) 개화기에 시조는 신문, 잡지 등 다양한 매체에 수록되었으나, 그 중 『대한매일신보』가 314수로 가장 많은 시조를 수록하고 있다. 이런 점에서 『대한매일신보』 수록 시조는 개화기 시조의 양상을 가장 집약적으로 보여주는 자료 가운데 하나로 볼 수 있다. 따라서 본 연구에서는 개화기 시조 자연의 공간성을 연구하는 데 있어 『대한매일신보』를 분석 대상으로 삼았다.

II. 고시조에 나타난 자연의 공간성

1. ‘집’으로서의 자아실현 공간

조선 전기 시조에서 자연은 대체로 ‘집’으로 공간화가 된다. 불노는 인간이 ‘집’이라는 공간에서 ‘거주’할 때 비로소 자신의 본질을 실현할 수 있다고 보았다.⁶⁾ 이러한 관점에서 ‘집’의 공간성을 해석할 경우, 고시조에서는 ‘자연’이 곧 ‘집’의 기능을 수행하는 공간으로 이해될 수 있다. 그 이유는 고시조의 주요 담당 층인 사대부들이 자연을 수기(修己)의 공간으로 인식했기 때문이다. 이들은 자연 속에서 수양을 통해 ‘도(道)’의 실천이라는 사대부로서 자신의 정체성을 실현하고, 그곳에 거주함으로써 심리적 안정을 추구하였다. 이를 작품을 통해 구체적으로 알아보면 다음과 같다.

<1> 「도산십이곡」 제2곡
烟霞로 집을 삼고 風月로 벗을 사마
太平聖代에 病으로 늘거 가뇌
이중에 브라는 일은 허물이나 업고자⁷⁾

<2> 「도산십이곡」 제7곡
天雲홀 도라드러 玩樂齊 뚝흔틴
萬卷 生灌로 樂事 無第흥애라
이룸에 往來 風流를 닐러 므슴 홀고

이항(李滉, 1501~1570)은 성리학자로서 삶을 위의 작품을 통해 형상화하고 있다. <1>에서 시적 화자는 “烟霞로 집을 삼고 風月로 벗을 사마”라고 하고 있어

6) 오토 프리드리히 볼노, 이기숙 역, 앞의 책, 162쪽.

7) 이항, 『도산육곡』 국립중앙도서관(<https://www.nl.go.kr>)

* 원문은 행 분절과 띄어쓰기가 없이 기록되어있으나, 본고에서는 시조 형식에 맞추어 3행으로 분절하고 띄어쓰기를 적용하여 표기하였다. 이후 인용하는 작품들도 이처럼 표기하려고 한다.

자연을 본질 실현의 공간이 아닌, 단순한 풍류의 공간으로 인식하는 것처럼 보인다. 하지만 실상을 그렇지 않다. 이는 <2>를 보면 알 수 있다. <2>의 ‘천운대(天雲臺)’와 ‘완락재(玩樂齋)’는 도산에 실제로 존재하는 장소인데, 시적 화자는 단순히 천운대와 완락재를 감상하는 것에서 즐거움을 얻고 있지 않다. “萬卷 生灌로 樂事 無第 흥애라”의 구절에서 알 수 있듯, 시적 화자는 자연 감상보다는, 독서에 몰두하는 행위에서 즐거움을 얻고 있다. 사대부들이 자연 속에서 수기를 실천했다는 점을 고려할 때, <2>에 나타난 독서 행위는 곧 수기의 일환으로 볼 수 있다. 여기서 시적 화자는 독서를 통해 자연과의 합일(合一)을 추구하고 있으며, 이를 통해 자아정체성을 실현하고자 한 것이다. 즉, <2>에 등장하는 ‘천운대’와 ‘완락재’는 단순한 실경(實景)이 아니라, 사대부 시적 화자가 도(道)라는 자기 정체성을 구현하는 상징적 공간으로, 볼노가 말하는 ‘집’이라 할 수 있다.

사대부들이 자연을 수기의 공간으로 인식했다는 점을 고려할 때, <1>의 ‘연하’ 역시 ‘집’으로 공간화된 것으로 볼 수 있다. <1>의 제3행에서 시적 화자는 자연 속에 머물며 “이중에 브라는 일은 허물이나 업고자”라고 말하고 있다. 여기서 “허물이나 업고자”라는 표현은 자연 속에서 자기 수양을 통해 몸과 마음을 바르게 하겠다는 의지를 드러낸 것으로, 이를 통해 연하는 단순한 풍류의 공간이 아니라 자아를 수양하는 공간으로 형상화되었음을 알 수 있다.

고시조에서 자연이 ‘집’으로 공간화되고 있다는 것은 다음 작품을 통해서도 알 수 있다.

<3> 「산중신곡」 <만흥 1>
 산슈간 바회 아래 뛰집을 짓노라 하니
 그 모른 늙들은 운노다 흥다마는
 어리고 하암의 뜻의는 내 분인가 흥노라⁸⁾

위의 작품은 윤선도(尹善道, 1587~1671)가 경상북도 영덕으로 귀양을 갔다가,

8) 『고산유고』 6, 한국학중앙연구원(<https://jsg.aks.ac.kr>)

풀려난 뒤 해남 금쇄동에 거주하며 지은 것이다.⁹⁾ 위 작품에서 시적 화자는 ‘뛰 집’을 주거 공간으로 형상화하고 있다. 여기서 ‘뛰집’이 자연 속에 존재하는 공간이라는 점에서, <3>은 자연을 하나의 거주공간으로 공간화한 것으로 볼 수 있다. 뿐만 아니라 <3>에서의 ‘뛰집’ 역시 <1>, <2>와 마찬가지로 불노가 말하고 있는 ‘집’으로서 공간화가 되고 있는데, 이는 작품 창작 배경을 통해 알 수 있다. 당시 조선은 봉당정치로 인해 당파싸움이 치열하게 전개되고 있었다. 이러한 시대적 상황 속에서 윤선도는 병자호란 당시 한양에 들렀음에도 임금께 문안을 올리지 않았다는 이유로 정적(政敵)들의 공격을 받아, 결국 영덕으로 유배 가게 되었다. 이듬해 유배에서 풀려난 윤선도는 해남으로 귀향한 뒤, 인근 금쇄동에 은거하며 관직에 나아가지 않았다. 윤선도가 관직에 나아가지 않고 은거를 선택한 것은, 혼란한 정치 상황에서 벗어나 자연 속에서 심신의 안정을 얻고자 했기 때문이다. 이러한 점에서 <3>에 나타난 자연은 ‘집’으로 형상화되었다고 볼 수 있다.

하지만 <3>의 ‘뛰집’에서 느껴지는 안정감은 그것이 자아실현의 공간이기 때문이라기보다는, 당쟁으로 인한 혼란한 외부세계와 대비되는 공간 속에서 비로써 된 정서적 안정으로 이해할 수 있다. 따라서 ‘뛰집’을 자아실현의 공간, 즉 ‘집’으로 형상화되었다고 보기에는 의심의 여지가 있다. 그럼에도 불구하고 이 공간을 자아실현의 가능성을 지닌 장소로 해석할 여지는 여전히 존재한다. 그 이유는 윤선도에게 있어 자연과 현실 정치는 단순히 배타적인 선택의 공간이 아닌, 상황에 따라 상호 넘나드는 공존의 공간이기 때문이다.¹⁰⁾ 이는 「산중신곡」 <만흥 6>을 통해 확인할 수 있다. <만흥 6>에서는 “강산이 도타 혼들 내 분으로 누얼느냐 /

9) 「산중신곡」은 <만흥(漫興)> 6수, <조무요(朝霧謠)>, <일모요(日暮謠)>, <야심요(夜深謠)>, <기세탄(饑世嘆)>, 「하우요(夏雨謠)」 2수 및 <오우가(五友歌)> 6수로, 총 18수로 이루어져 있다. 그의 연보에 “임오년(56세) 금쇄동에 있을 때 「산중신곡」 18장을 지었다.(壬午(公五十六歲, 在金鎖洞), 作山中新曲十八章.)”라고 기록된 것을 보면, 「산중신곡」은 윤선도가 금쇄동에 있을 때 지은 것으로 보인다. 이에 대한 자세한 논의는 이상원, 「윤선도의 금쇄동 경영과 「산중신곡」, 『한국고전연구』 36, 한국고전연구학회, 2017. 참조.

10) 김용찬, 「<산중신곡> 연작의 구조와 자연 형상의 의미」, 『한국시가문화연구』 46, 한국시가문화학회, 2020, 15쪽.

님군 은혜를 이제 더욱 아노이다 / 아프리 갑고자 햏야도 히을 일이 업세라'라고 하고 있다.¹¹⁾ 여기서 시적 화자는 임금의 은혜에 보답하고자 하는 마음을 드러내고 있다. 사대부에게 임금의 은혜를 갚는다는 것은 곧 정치를 통해 임금을 보필하는 것을 의미한다. 즉, 위 시의 시적 화자는 자연 속 은거를 지향하면서도 현실 정치로부터 완전히 이탈하지 못한 것이다. 이런 점에서 「산중신곡」에 나타난 자연은 현실과 대비되는 공간이면서도, 치인을 위한 수기의 공간, 즉 자아실현의 공간으로 해석될 여지를 지닌다.

위의 작품들을 통해 사대부들은 자연에서 안정감을 얻고, 그 속에서 사대부로서 자신의 본질을 실현하려 했음을 알 수 있었다. 그렇다면 사대부들이 자연 속에서 안정감을 느끼고, 그 속에서 자아를 실현하려 했던 이유는 무엇일까? 이를 이해하기 위해서는 성리학의 집대성자인 주희(朱熹, 1130~1200)의 자연관을 살펴볼 필요가 있다. 주희는 자연을 성리학에서 우주의 근본 원리로 제시되는 '이(理氣)'에 기초해 설명하며, 이를 바탕으로 인간의 도덕적 본성과 윤리적 질서를 규명하고자 하였다. 그는 인간의 본성 속에 인(仁)·의(義)·예(禮)·지(智)와 같은 도덕적 가치가 내재해 있으며, 인간은 이를 실현해야 할 의무를 지닌 존재이자, 그것을 지향해야 한다고 하였다. 성즉리(性卽理)라는 명제가 보여주듯, 주희는 이러한 인간의 본성을 우주의 근본 원리인 '이(理)'와 동일한 것으로 이해하였다. 따라서 성리학에서 지향하는 것은, 자신의 본성에 깃든 '이'를 회복하여 본연의 상태로 돌아가는 것이었다. 이러한 관점에서 자연을 바라보면, 자연은 그 자체로 본연의 상태를 지닌 만큼 성리학에서 말하는 도덕적 질서가 이미 내재된 공간으로 볼 수 있다. 자연 속에 이러한 도덕적 질서가 온전히 내재되어 있다고 여겨졌기에, 사대부들에게 자연은 곧 집과 같은 안정감과 평온을 제공하는 공간이자, 그 속에서 사대부로서의 정체성을 실현할 수 있는 장소로 인식된 것이다.

불노는 인간이 '집'에서 안정감을 느끼는 요소로 '격리된 인상'과 '타인과 더

11) 『고산유고』 6, 한국학중앙연구원(<https://jsg.aks.ac.kr>)

불어 사는 것'을 들고 있다.¹²⁾ 그러나 시조에 나타난 자연은 외부로부터 격리된 인상을 주지 않으며, 타인과 더불어 사는 공간이 아니라 개인의 관념적 공간으로 형상화되고 있다는 점에서, 볼노가 말하는 '집'의 개념과는 부합하지 않는다고 볼 수 있다. 하지만 시조에서 자연은 완전히 개방적인 공간도 아닐뿐더러, 개인만이 거주하는 공간으로만 보기는 힘들다. 그 이유는 시조에서 자연은 시적 화자의 체험의 공간일 뿐만 아니라, 사대부의 성리학적 이념과 삶의 방식이 형상화된 공간이기 때문이다. 예를 들어 <2>에 등장하는 '천운대'와 '완락재'는 물질적으로 누구나 접근 가능한 장소이지만, 시적 화자가 경험하고 인식하는 이 공간의 의미는 단순한 경관 차원을 넘어선다. 이들 공간은 시적 자아가 추구하는 학문과 수양, 교육이라는 유교적 가치와 결합됨으로써, 작품 속에서 고유한 공간적 성격을 획득한다. 다시 말해, 시조에서 자연 공간은 물리적으로는 개방되어 있지만, '도'의 가치를 추구하고 공유하는 사대부들에게만 실질적으로 열려 있는 공간인 것이다. 시조 속 자연은 성리학적 가치를 공유하는 사대부들에게만 열려 있다는 점에서 일정 부분 격리된 인상을 준다. 동시에 공동의 가치가 공유되는 공간이라는 점에서 타인과 더불어 사는 공간으로도 이해될 수 있다. 이러한 점에서 시조 속 자연은 '집'으로 형상화된다고 볼 수 있다.

2. 관념과 현실의 이중적 공간

조선 전기 시조에서 자연은 대체로 관념적 성격의 공간으로 형상화되어 있으며, 이는 당시 시조의 주요 향유 계층이었던 사대부들의 자연 인식에서 비롯된 결과라 할 수 있다. 그러나 이러한 자연 인식은 조선 후기로 접어들면서 점차 변화한다. 조선 후기에는 자연이 더 이상 관념적 공간에만 머물지 않고, 물질적이며 감각적인 체험의 장으로도 인식되기 시작한다. 이에 따라 시조 속 자연 역시 이전보다 더욱 다양한 모습으로 형상화되기 시작한다.

12) 오토 프리드리히 볼노, 이기숙 역, 앞의 책, 195-200쪽.

조선 후기에도 사대부층은 여전히 활발하게 시조를 창작하였다. 그러나 조선 전기 사대부 시조가 자연을 대체로 일관되게 ‘집’으로 공간화하였던 것과 달리, 조선 후기로 오면 사대부층 내부에서도 자연의 공간성이 서로 다르게 나타나는 양상이 확인된다.

<4> 「유원십이곡」 제2곡
 南山은 므스 일노 無知흔 날 곳 투며
 綠水는 엇지 햐야 無心흔 날 곳 투노
 無知타 웃지 마라 樂山樂水 흘가 흐노라.¹³⁾

<5> 2823.1
 술 씌야 니러 안자 거문고를 戲弄히니
 窓밖과 섰는 鶴이 즐겨서 넘느는다
 아햏야 나쁜 술 부어라 興이 다시 오노리라!¹⁴⁾

<6> 1951.1
 벗님넌 남산의 가새 도흔 괴약 닛디 마오
 닉은 술 점점 식고 지진 곳던 세어 가넌
 자내넌 아니웃 가면 내 혼잔들 엇더리

<4>는 안서우(安瑞羽, 1664~1735)가 전라도 무주에 은거하던 시기에 지은 「유원십이곡」이다. <4>의 “樂山樂水 흘가 흐노라”에서 알 수 있듯, 시적 화자는 자연 속에 거주하면서 안정감을 얻고 있다. 이것만 보면 화자는 자연을 관념적 대상이 아니라 현실적 공간으로 인식하는 듯하다. 그러나 <4>에서 자연은 관념적인 공간으로 형상화되고 있다. 이는 「유원십이곡」 제1곡의 “文章을 햐자히니

13) 안서우, 「유원십이곡」, 국립중앙도서관(<https://www.nl.go.kr>)

14) 김용찬, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 594쪽.

* 이후 본고에서 인용한 본론 2-2의 시조는 모두 김용찬, 『고시조대전』(고려대학교 민족문화연구원, 2012)에 수록된 작품이다. 따라서 이후에 인용하는 시조는 해당 저서의 작품 번호만 표기하고, 각주는 생략하고자 한다.

人生識字憂患始오 / 孔孟을 비호려 ㅎ니 道若登天不可及이로다”라는 구절에서 알 수 있다. 여기서 시적 화자는 중앙에 진출해 뜻을 펼치지 못하는 현실적 한계를 토로하면서도, 동시에 성리학적 가치와 도학적 이상을 지향하려는 태도를 드러내고 있다. 이를 고려하면, 위 작품에서 ‘자연’은 성리학적 자연관이 반영된 관념적 공간으로 형상화되어있다고 이해할 수 있다. 그런 점에서 <4>에서 자연은 앞선 작품들과 마찬가지로 ‘집’으로 공간화된 것으로 볼 수 있다.

<5>는 김성취(金盛最, 1645~1713)의 작품으로, 여기서 시적 화자 역시 <4>와 마찬가지로 자연 속에서 안정감을 얻고 있다. 그러나 <5>의 시적 화자는 <4>의 시적 화자와 달리 자연을 통해 자아를 수양하려는 목적을 두고 있지는 않다. “아히야 나쁜 술 부어라 興이 다시 오노미라”에서 알 수 있듯, <5>의 시적 화자는 자연 속에서 유흥(遊興)을 즐기고 있을 뿐이다. 이때 자연은 자아를 실현하는 관념적 공간이 아니라 유흥을 향유하는 물질적·현실적 공간으로 형상화된다. 여기서 시적 화자가 자연 속에서 거주하며 내적 안정감을 얻는다는 점만 본다면, <5>의 자연은 ‘집’으로 공간화된 것으로 해석될 여지가 있다. 그러나 그 안정감이 자아실현의 결과가 아니라 자연 속에서 향락을 즐기는 데서 기인한다는 점에서, 이를 ‘집’으로 규정하기는 어렵다. 따라서 <5>에서 자연은 오히려 ‘집’의 개념에서 떨어진 것으로 봐야 할 것이다.

<6>은 권섭(權燮, 1671~1759)의 작품으로, 시적 화자는 벗들에게 함께 ‘남산’에 가자고 청하고 있다. <6>의 시적 화자가 벗들에게 남산에 가자고 하는 것은 그곳에서 정서적 안정감을 얻을 수 있기 때문이다. 이를 통해 <6>의 화자 역시 <4>와 <5>의 시적 화자와 마찬가지로 자연에서 안정감을 얻고 있다는 것을 알 수 있다. 그러나 <6>의 시적 화자는 거주가 아니라 유희를 위해 자연을 찾는다는 점에서, <4>, <5>의 시적 화자와는 차이를 보인다. 불노가 ‘집’의 기본 요건으로 ‘거주’를 제시한 점을 고려하면, 자연에 거주하지 않는 <6>의 시적 화자에게 ‘남산’은 ‘집’으로서의 공간성을 지닌다고 보기 어렵다. 따라서 <6>에서 남산은

‘집’의 공간적 의미를 사실상 상실한 것으로 볼 수 있다. 안서우와 김성최, 권섭은 셋 다 사대부층임에도 불구하고 자연의 공간성이 상이하게 나타나는 이유는, 안서우가 ‘향촌 사족(鄉村士族)’, 김성최와 권섭은 ‘경화 사족(京華士族)’에 속하기 때문인데, 이에 대해서는 뒤에서 보다 구체적으로 논의하고자 한다.

이렇듯 조선 후기 시조에서 자연은 <5>와 <6>처럼 ‘집’에서 점차 멀어지거나 아예 ‘집’이라는 공간성을 상실하는 양상을 보여준다. 이러한 경향은 사대부 시조에서만 아니라, 가객의 시조에서도 나타난다.

<7> 826.1

南山 느린 골에 五穀을 7초 심거
먹고 못 남아도 굶지나 아니하면
그 밭기 너나쁜 富貴야 브랄 줄이 이시랴

<8> 310.1

功名과 富貴란 世上 스름 다 맛기고
가다가 아모 되나 依山帶海處의 明堂을 어더서 五間八作으로 黃鶴樓 맞치
집을 덧고 벗님네 다리고 晝夜로 노니다가 압늬에 물 지거던 白酒 黃鶴로 닌
노리 가자세라
닌 나히 八十이 넘거드란 承彼白雲호고 玉京에 올라 가서 帝旁投壺

<9> 2098.1

芙蓉堂 欄干밖에 萬朶花香 聞十里라.
烟雨에 저즌 입흔 고운 빗줄 자랑한다.
다시금 控海臺에 올라 風帆 보랴 하노라.

<7>은 김천택(金天澤, ?~?)이 자연 속에서 안분지족(安分知足)하는 삶의 태도를 노래한 것이다. <7>의 시적 화자는 “먹고 못 남아도 굶지나 아니하면 / 그 밭기 너나쁜 富貴야 브랄 줄이 이시랴”라는 구절에서 알 수 있듯, 속세로 나아가려는 의지를 보이지 않는다. 그는 자연 속에서 자아를 수양하지도 않으며, 사대부

들이 지향했던 안빈낙도(安貧樂道)의 삶을 추구하지도 않는다. 단지 자연 속에서 생계를 유지하는 삶에 만족하고 있을 뿐이다. 즉, <7>에서 자연은 오곡을 심고 농사를 짓는 실제 생활의 장으로 공간화되고 있는 것이다.

<8>은 자연 속에서 풍류를 향유하는 삶을 노래한 작품이다.¹⁵⁾ <8>의 시적 화자는 “너 나히 八十이 넘거드란 承彼白雲고 玉京에 올라 가서 帝旁投壺 多玉女 를 누 홀노 벗지 되여 늘글 뉘를 모로리라”에서 알 수 있듯, <8>에서 자연은 사대부들이 형성해온 ‘도(道)’ 중심의 규범적 자연상으로부터 완전히 이탈해 있다.¹⁶⁾ <8>의 시적 화자는 자연 속에서 ‘백주황계(白酒黃鷄)’, ‘다옥녀(多玉女)’와 같은 풍부한 물질적 기반을 바탕으로 한 향락적 삶을 영위하고자 한다.¹⁷⁾ 이를 고려하면, <8>의 자연은 향락을 누리는 유희적 공간으로 형상화되었다고 볼 수 있다. <7>과 <8>의 시적 화자는 자연에서 안정감을 얻고 있으나, 그 안정감이 자아실현의 결과가 아니라는 점에서 자연은 이미 ‘집’의 개념에서 떨어진 것으로 이해할 수 있다.

<9>는 안민영(安玟英, ?-?)이 평양에서 돌아오는 길에 해주의 부용당(芙蓉堂)과 공해대(控海臺)에 들러 주변 경치를 보고 읊은 것이다. 여기서 ‘부용당’과 ‘공해대’는 <2>의 ‘천운대’와 ‘원락재’와 마찬가지로 실제 경관을 배경으로 했다는 점에서는 공통된다. 그러나 <2>의 시적 화자가 자연 속에서 거주한 것과는 달리, <9>의 시적 화자는 <6>과 마찬가지로 자연에 거주하지 않는다. <9>의 시적 화자는 작품 창작 배경에서 알 수 있듯, 해주에 거주한 것이 아니라 잠시 들린 것이다. 그런 점에서 <9>의 ‘부용당’과 ‘공해대’는 ‘집’으로서의 공간성을 완전히 상

15) <8>의 저자는 명확히 전하지 않기에, 이를 가객이 창작했다고 단정할 수는 없다. 그러나 <8>과 같은 사실시조의 주요 창작층이 중인계층, 특히 서리 출신 가객들이었다는 점을 고려하면, <8> 역시 가객의 작품으로 추정할 수 있다. 이에 본고에서는 <8>을 가객이 창작한 시조로 전제하고 논의를 전개하고자 한다.

16) 이형대, 「사설시조에 나타난 시·공간 표상의 양상」, 『한국시가연구』 제12호, 한국시가학회, 2002, 201쪽.

17) 고미숙, 「사설시조의 역사적 성격과 그 계급적 기반」, 『어문논집』, 제30집, 안암어문화회, 1991, 51쪽.

실한 것으로 볼 수 있다.

지금까지 조선 후기 시조에서 자연이 어떻게 공간화되고 있는지를 살펴보았다. 그 결과 조선 후기의 자연은 조선 전기와 마찬가지로 ‘집’으로 공간화되는 양상을 보이는 한편, 그로부터 멀어지거나 아예 ‘집’이라는 공간성을 상실하는 사례도 확인할 수 있었다. 또한 자연이 관념적 공간에서 벗어나 점차 현실적 공간으로 전환될수록 ‘집’이라는 공간성에서 멀어지는 경향이 나타난다는 점도 파악할 수 있었다. 그렇다면 왜 조선 후기로 오면서 자연의 공간성이 이러한 양상으로 나타나며, 또 <4>, <5>, <6>처럼 같은 사대부층이 창작했음에도 불구하고, 서로 다른 방식으로 공간화된 것일까? 이러한 변화의 가장 큰 요인으로는 사대부 계층의 분화를 들 수 있다. 조선 후기의 사대부층은 ‘경화사족’과 ‘향촌사족’으로 분화하게 되는데, 이는 당시 사회·경제적 변화와 관련이 있다. 조선 후기로 오면 상업이 발달하면서 상품 화폐 경제가 빠르게 성장하면서, 사회체제에 큰 변화가 나타나기 시작했다. 이전까지 사회의 전일성을 지탱하던 생산력과 생산 관계 사이에 구조적 모순이 발생하게 된 것이다.¹⁸⁾ 이전에는 지배층이 봉건적 질서를 바탕으로 생산수단을 전유하며 경제적 이익을 확보할 수 있었다. 그러나 조선 후기로 접어들면서 상품 화폐 경제가 발달하고, 기존 지배층보다 더 탄탄한 경제적 기반을 갖춘 ‘부농(富農)’ 등 신흥 계층이 부상함에 따라 이러한 구조는 더 이상 유지되기 어려워졌다. 중앙 정치권에 있던 사대부층은 자신들의 기반을 공고히 하고 특권을 유지하기 위해 강한 경제적 기반을 지닌 계층과 결탁하게 되었다. 이러한 결탁을 토대로 특정 가문·학맥·당파를 중심으로 하는 별열(閥閥)이 형성되었다.¹⁹⁾ 이러한 중앙 중심의 별열 세력을 일컬어 ‘경화사족’이라 한다. 한편 경화사족이 권력과 경제를 독점하게 되자, 이에 따라 사회·경제적 기반이 약화된 일부 사대부층은 자신의 기반을 보호하기 위해 지방 단위로 결속하여 별도의 별열을 형성하였는데, 이를 ‘향촌사족’이라 한다.

18) 고미숙, 앞의 논문, 49쪽.

19) 설인경, 앞의 논문, 8쪽.

권력과 경제를 독점한 경화사족은 그 기반을 더욱 공고히 하며 안정적인 삶을 유지할 수 있었다. 반면, 그러한 기반을 충분히 갖추지 못한 향촌사족은 기존의 지위를 지키기 위해 끊임없이 노력할 수밖에 없었다. 이러한 차이는 결국 경화사족과 향촌사족의 자연관이 서로 다른 방향으로 전개되는 배경이 되었다. 경화사족은 안정된 사회·경제적 기반을 토대로 시조를 주로 도시의 유흥적 공간에서 향유하였으며, 이 과정에서 시조를 담당한 가객들 또한 경화사족의 후원을 기반으로 활동하면서 그들이 지닌 향락적 자연 인식을 자연스럽게 수용하게 되었다. 그 결과 경화사족과 가객이 창작한 시조의 자연은 관념적 공간이 아니라 현실적 공간으로 자리매김하게 되었으며, 이에 따라 자연은 ‘집’으로서의 공간성에서 점차 멀어지거나, 나아가 그 공간성을 완전히 상실하는 양상으로 나타나게 되었다.

반면 향촌사족은 사회·경제적 기반이 흔들리는 상황에서 자신의 지위를 유지하기 위해, 사대부로서의 정체성을 더욱 공고히 할 수밖에 없었다. 그래서 전대의 도학적 자연관을 계승할 수밖에 없었다. 이에 따라 조선 후기 향촌사족의 시조에서는 자연이 <4>처럼 여전히 ‘집’으로 공간화되는 경향이 나타난 것이다.

III. 개화기 시조에 나타난 자연의 공간성

고시조에서 자연은 ‘집’으로 공간화되어 시적 화자의 본질이 실현되는 장소로 형상화되거나, 혹은 물질적인 공간이 되면서 ‘집’에서 멀어지기도 했다. 그러나 개화기로 오면 시조에 나타난 자연의 의미는 변화를 겪는다. 이러한 공간성의 변화는 무엇보다 일제강점기라는 식민 현실에서 기인한다. 일제의 침략으로 인해 우리는 ‘국가’라는 ‘집’을 상실하게 되었고, 그에 따라 주변 공간 또한 ‘낯선 공간’으로 변모하게 되었다. 그러면서 개화기에는 낯설어진 공간을 다시 우리 공간으로 재인식하기 위해, 거주하고 있는 공간에 대한 명확한 인식이 요구되었다.

이러한 시대적 요구를 알 수 있는 대표적인 예가 ‘지도’이다. 이전에도 지도가 존재했으나, 이 시기부터 지도는 위도와 경도를 표시하며 국토를 균질적 공간으로 인식하게 하는 방식으로 발전하였다.²⁰⁾ 위도와 경도 같은 수치로 규정된 지도를 통해 국토의 경계를 분명히 설정함으로써, 국토를 보다 정확하게 인식하고자 한 것이다.

개화기의 이러한 시대적 요구가 작품 속에서 어떻게 반영되는지는 다음 작품을 통해 구체적으로 살펴볼 수 있다.

<10> 백두산(1910.05.11.)

백두산아무리보자, 동방태조네아닌가.

금강구월묘향지리, 데국괴업턴성이라.

더건너, 부스산놉다마라, 히도고봉.²¹⁾

<10>은 ‘백두산’과 ‘금강산’, ‘구월산’, ‘묘향산’ 등 구체적인 지명을 언급하면서 “데국괴업턴성이라”라고 하며 예찬하고 있다. 개화기부터 시조 속 자연 공간에는 위와 같이 구체적인 지명이 많이 언급된다. 물론 고시조에도 구체적인 지명이 언급되는 경우가 없지 않지만, 개화기로 오면 국토에 대한 명확한 인식이 요구되면서 그러한 경향이 두드러진다. 이것만 놓고 보면 위에 나타난 자연은 현실적인 공간으로 형상화되고 있는 것처럼 보이지만, 위에서 시적 화자는 자연을 관념적인 공간으로 형상화하고 있다. 이는 시적 화자가 ‘백두산’, ‘금강산’ 등 국토의 산들을 열거한 뒤, “데국괴업턴성이라”라고 하며 하나로 아우르는 대목에서 알 수 있다. 여기서 시적 화자는 백두산과 금강산 같은 개별 지명을 국토 전체로 환원하고 있다. 즉, 하나의 자연물을 국토라는 관념적 대상으로서 표상화하고 있

20) 목수현, 「국토의 시각적 표상과 애국 계몽의 지리학」, 『동아시아 문화연구』 57, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2014, 14쪽.

21) <백두산>, 『대한매일신보』, 1910.05.11. 대한민국 신문 아카이브(<https://www.nl.go.kr/newspaper>)

* 본고에서 인용한 『대한매일신보』는 모두 대한민국 신문 아카이브에서 인용한 것이다. 따라서 이후 개화기 시조에는 각주는 생략하고, 작품 제목과 수록 날짜만을 표기하려고 한다.

는 것이다. 이러한 양상은 다음 작품에서 더욱 분명하게 드러난다.

<11> 누가감히(1919.09.17.)
백두산상봉에, 표연이올나보니.
산림은만첩이오, 옥야는삼천리라.
두어라, 스천여년우리강산두어라, 누가감히.

<11>에서 시적 화자는 백두산에 올라 전경(全景)을 조망하며 국토에 대한 자부심과 함께 강한 민족적 자의식을 드러내고 있다. 그는 백두산에서 바라본 전경을 ‘사천여 년 우리 강산’이라 칭함으로써, 부분적 경관을 우리 국토 전체로 환원하고 있다.

이처럼 개화기 시조는 조선 초기 시조와 마찬가지로 자연을 관념적 공간으로 형상화하고 있다. 그러나 조선 초기 시조와 달리, 그것을 ‘집’으로 형상화하고 있지 않다. 구체적 지명을 통해 국토, 즉 ‘집’을 인식하려 한 점을 고려할 때, 개화기 시조의 자연은 ‘집’으로 공간화되었다고 보기 어렵다. 이 시기 시조에서 자연은 볼노가 말하는 ‘넓은 영역’으로 공간화된 것으로 보인다. 이는 개화기 시조 담당층들이 국토를 재인식하려 했던 이유에서 알 수 있다. 개화기 시조 담당층들이 시조를 통해 국토를 재인식하려 했던 이유는 민족 정체성과 관련이 있다. 일제의 침략으로 민족성이 위협받는 상황에서 당시 지식인들은 ‘민족성의 확보’를 최우선 과제로 삼았다. 그래서 『대한매일신보』에서는 ‘민족’과 ‘국민’의 개념을 정립하는 등의 작업을 진행했다.²²⁾ 그러나 이때 ‘민족’이라는 개념은 추상적이고 기

22) ‘민족’과 ‘국민’이라는 용어에 대해서는 『대한매일신보』 「민족과 국민의 구별」에서 다음과 같이 규정하고 있다. “민족이란거슨 다만 고향 조상의 족손에 댈인자 | 며 고향 디방에 사느자 | 며 고향 력스를 가진자 | 면 고향 충교를 밋느자 | 며 고향말을쓰느자 | 고향민족이라 칭하느바 | 어니와 ... 국민이란자는 그 조상과 력스와 거디와 종교와 언어가 고향외에 또 받드시 고향 리해를 취하며 고향행동을 지어서 그 다투에 조직됨이 혼몸에 근골과 고향며 밋글 덕흔 정신은 혼 영문에 군디 고향히여야 이거슬 국민이라하느니라”(『민족과 국민의 구별』, 『대한매일신보』, 1908.07.30.)

준이 모호했기에, 단순히 ‘민족’과 ‘국민’의 개념을 정립하는 것만으로는 민족성을 확보하기에 한계가 있었다. 이에 보다 구체적이고 실체적인 방안으로 제시된 것이 바로 국토 담론이었다. 우리 민족이 그동안 거주해 온 국토를 재인식함으로써 민족성을 고취하고자 한 것이다. 이들이 국토를 통해 민족성을 강조하고자 한 이유는, 국토가 주권의 자연적 경계이기 때문이다. 나아가 “영토가 없고 주권이 없는 나라에서 사는 백성은 몸뚱이만 있고 살아 움직임은 없는 백성이며, 육체만 있고 영혼은 없는 백성...”이라는 말에서 알 수 있듯,²³⁾ 국토는 곧 민족 정체성의 근간이 된다고 생각했기 때문이다.²⁴⁾ 이러한 시대적 상황을 고려할 때, 개화기 시조의 자연은 상실된 ‘집’이라는 공간을 탐색하고 잃어버린 정체성을 회복하기 위한 하나의 방안으로 공간화된 것으로 이해할 수 있다. 그런 점에서, 개화기 시조의 자연은 볼노의 ‘넓은 영역’으로 공간화되었다고 볼 수 있다.

민족성 회복을 위한 국토를 탐색 과정에서 그들이 국토를 통해 가장 중요하게 여긴 것은 다름 아닌 ‘역사성’이었다. 이를 <10>을 예로 설명하면, <10>에서 ‘백두산’은 단순히 국토로 환원되는 하나의 자연으로서 공간화된 것이 아니다. 뒤의 “동방태조네아닌가.”에서 알 수 있듯, 이때 백두산은 ‘단군이 나라를 세운 시원(始原)의 땅’, 곧 역사적인 공간으로 형상화되고 있다.²⁵⁾ 개화기 시조에서 자연

23) 신채호, 『최도통전』, 『을지문덕/이순신전/최도통전』, 독립기념관 한국독립운동사연구소, 1989, 220-221쪽.

24) 이진일, 「주권-영토-경계: 역사의 공간적 차원」, 『사림』 제35호, 수선사학회, 2010, 403쪽.

25) 단군의 시원지인 ‘태백산’이 ‘백두산’인지는 아직 정확하게 밝혀진 것은 아니다. 그렇지만 신채호가 “내가 살피건대 동국 역사가가 단군이 처음 일어난 땅을 영변 묘향산이라 하며 국호를 정하고 정치를 베푼 곳을 평양 왕검성이라 하나, 이는 후대의 역사가가 古記에 말한바 “神人이 태백산 檀木 아래에 내려왔다.”는 일 구절에 근거하여 太白山을 서북 일대에서 널리 찾다가 묘향산에 이르러 香檀나무가 울창함을 보고 이를 太白山으로 역지로 단정하고 장백산의 옛 이름이 태백산인줄을 알지 못하였도다.”(『개정판 단재 신채호 전집』 상, 형성출판사, 1972, 479-480쪽.)라고 한 것과, 최남선이 『백두산근참기』에서 “내 평생 이때까지 생각한 일이 열이면 열이다 일이 뜻과 같이 잘 되지 아니하여 기대대로 된 일이라고는 거의 없다 할 수 있는데, 오직 한번 옥중에서 단군 문제의 목숨을 건 연구를 행하여...”(최남선, 인선빈 역, 『백두산 근참기』, 경인문화사, 2013, 98쪽.)라고 한 것을 보면, 개화기 시조 담당자들은 단군의 시원지인 태백산을 백두산으로 본 것으로 보인다.

을 역사적 표상으로 공간화하고 있다는 것은 다음 작품을 통해서도 알 수 있다.

<12> 언제나(1910.04.21.)
고구려전성시되, 더력스를고영하니.
북만주수천리와, 룡동칠백리가.
분명히, 우리의령토라니, 언제나다시.

<12> 또한 앞선 작품과 마찬가지로 “고구려전성시되, 더력스를고영하니.”라는 구절을 통해 국토를 단순한 물질적 공간이 아니라 고구려의 옛 영토, 곧 역사적 공간으로 형상화하고 있다. 더불어 고구려의 옛 영토였던 만주와 요동을 바라보며 국토 회복의 의지를 드러내고 있다.

이처럼 개화기 시조 담당층이 국토를 공간화하는 데 역사성을 중시한 이유는, 민족성의 회복을 위해 국토가 개인의 공간에 머무는 것이 아니라 민족 공동체의 공간으로 형상화될 필요가 있었기 때문이다. 국토가 민족 공동체의 공간으로 인식되기 위해서는 민족 전체가 공유하는 기억을 토대로 재구성될 필요가 있었다. 그 이유는 알박스가 말했듯이, “집단의 기억은 집단 구성원들에게 분배되는 특수한 기억으로서 한 집단을 여타의 집단과 구별짓는 역할을 수행한다.”는 점에서, 한 집단이 공유하는 기억은 다른 집단과 구별되는 고유한 정체성을 형성하기 때문이다.²⁶⁾ 집단의 기억이 특정 집단의 정체성을 형성하고 타(他) 집단과의 경계를 구분 짓는 역할을 한다는 알박스의 논의를 민족 단위로 확장해 보면, 민족이 공유하는 기억인 역사는 다른 민족과 구별되는 특수성이자 곧 민족 정체성을 드러내는 것이라 할 수 있다. 그래서 개화기 시조 담당층들은 역사성을 통해 민족 정체성을 확보하고자 한 것이다.

개화기 시조의 자연 가운데 역사적 공간으로 가장 두드러지게 표상화된 곳은 단군의 시원지인 백두산이다. 개화기 시조에서 백두산이 역사적 공간으로서 많

26) 전진성, 「기억의 역사: 새로운 역사·문화이론의 정립을 위하여」, 『한국사학사학보』 제8호, 한국사학사학회, 2003, 108쪽.

이 표상화되고 있는 이유는 단군이 민족의 기원(起源)으로 인식되었기 때문이다. 이는 곧, 시조 담당층이 역사적 표상으로서 민족의 기원을 강조하고 있음을 의미한다. 이처럼 개화기 시조 담당층들이 단군, 즉 민족의 기원을 강조하고 있는 이유는, 인간의 보편적인 심리와 관련이 있다. 불노는 인간은 자기를 상실하고 고향이 낯설어지는 자기 소외의 상태에서 ‘먼 곳’을 갈망하게 되며, 이는 곧 ‘잃어버린 시원(始原)’으로 나타난다고 하였다.²⁷⁾ 국토 상실 이후 백두산이 단군의 시원지로서 강조되기 시작한 시기가 개화기였음을 고려할 때, 개화기 시조에서 백두산을 민족의 기원으로 표상한 것은 곧 이러한 보편적 심리와 맞닿아있다고 할 수 있다.²⁸⁾ 일제강점기로 국토와 민족성이 위협받는 상황에서, 시조 담당층은 국토와 민족 정체성의 기원을 마련한 단군을 소환함으로써 상실된 정체성을 회복하고자 한 것이다.

IV. 결론

여기서는 앞선 논의를 정리하며 마무리하고자 한다. 지금까지 조선 전기에서 개화기에 이르기까지의 시조를 고찰하면서, 불노의 공간성 이론을 중심으로 시조에 나타난 자연의 공간성이 통시적으로 어떠한 변화를 거쳐 왔는지를 살펴보았다.

불노는 인간이 살면서 경험하는 공간이 인간의 자아 형성에 큰 영향을 미친다고 하며, 삶의 공간을 ‘좁은 영역’과 ‘넓은 영역’으로 양분하고 있었다. 불노는 이

27) 오토 프리드리히 불노, 이기숙 역, 앞의 책, 121쪽.

28) 개화기 이전 백두산은 단군의 시원지보다 국토의 경계로 인식되는 경향이 강했다. 백두산이 본격적으로 단군의 시원지로서 표상화된 것은 1908년 신채호가 『대한매일신보』에 게재한 「독사신문」 이후부터이다. 이를 고려했을 때, 백두산이 단군의 시원지로서 역사적 공간으로 표상화된 것은 개화기부터로 봐야 할 것이다. 이에 대한 자세한 논의는 박찬승, 「백두산의 ‘민족 영산’으로의 표상화」, 『동아시아 문화연구』 제55집, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2013. 참조.

두 영역 중, 인간은 ‘집’이라는 ‘좁은 영역’에 있을 때 자신의 본질을 실현할 수 있다고 하였다. 이러한 관점을 시조에 적용을 시켜보면, 조선 전기 시조에서는 ‘자연’이 곧 ‘집’의 기능을 수행하는 공간으로 볼 수 있었다. 이러한 공간적 양상은 조선 전기 시조의 향유층에 기인한 것이었다. 조선 전기 시조의 향유층은 주로 사대부였으며, 그들은 자연 속에서 거주하며 수기를 주된 목적으로 삼았었다. 사대부에게 수기란 성리학적 이념을 구현하는 행위이자, 곧 사대부 정체성을 실현하는 과정이었다. 따라서 사대부에게 자연은 곧 집과 같은 안정과 평온을 제공하는 공간으로 인식된 것이었다.

조선 후기에 이르면 사대부가 ‘경화사족’과 ‘향촌사족’으로 분화되고 ‘가객’이 등장하면서 시조 속 자연의 공간성에도 변화가 나타났었다. ‘향촌사족’은 사회·경제적 기반이 약화되는 상황에서 자신의 지위를 유지하기 위해 사대부로서의 정체성을 더욱 강화할 수밖에 없었으며, 그 결과 전대의 도학적 자연관을 지속적으로 계승하고 있었다. 이에 따라 ‘향촌사족’의 시조에서 자연은 전대와 마찬가지로 ‘집’으로 공간화되고 있었다. 반면 경화사족은 풍부한 물질적 기반을 바탕으로 시조를 주로 유흥의 목적으로 향유하였으며, 이에 따라 경화사족의 시조에서 자연은 관념적 공간이 아니라 현실적인 향락의 공간으로 형상화되었다. 이처럼 경화사족에게 자연은 관념적 공간이 아니라 현실적 공간으로 인식되었으며, 이에 따라 그들의 시조에서는 자연이 ‘집’이라는 공간성에서 점차 멀어지거나, 나아가 그 공간성을 완전히 상실하기도 했었다.

개화기 시조에서 자연은 ‘넓은 영역’으로 공간화되고 있었다. 불노는 ‘넓은 영역’을 자아를 찾기 위해 나아가는 외부세계로 규정하고 있었는데, 개화기 시조에서 자연은 낯선 공간이 되어버린 ‘집’을 다시 ‘내 것’으로 인식하기 위해 자연을 매개로 국토를 탐색하고 있다는 점에서, 개화기 시조의 자연은 불노가 말하는 ‘넓은 영역’에 해당한다고 볼 수 있었다.

〈참고문헌〉

연구논문

- 고규석(2005), 『근대계몽기 신문 발표 시조 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 1-83쪽.
- 고미숙(1991), 「사설시조의 역사적 성격과 그 계급적 기반」, 『어문논집』 30, 안암어문학회, 43-80쪽.
- 구만옥(2004), 「조선전기 주자학적 자연관의 형성과 전개 - “이법천관”의 자연학적 의미를 중심으로」, 『한국사상시학』 30, 한국사상사학회, 95-132쪽.
- 권정은(2011), 『자연시조의 구성공간과 지향의식』, 서울대학교 박사학위논문, 1-160쪽.
- 김석희(2001), 「17세기 자연시가의 양상과 그 역사적 성격」, 『고전문학과 교육』 3, 한국고전문학교육학회, 21-61쪽.
- 김용찬(2020), 「<산중신곡> 연작의 구조와 자연 형상의 의미」, 『한국시가문화연구』 46, 한국시가문화학회, 5-30쪽.
- 김현정(2010), 「강호시조에 나타난 ‘벗’의 유형과 공간성의 관계」, 『겨레어문학』 44, 겨레어문학회, 125-151쪽.
- _____ (2011), 「강호시조의 공간 이미지와 공간 가치」, 『문학치료연구』 18, 한국문학치료학회, 217-238쪽.
- _____ (2012), 『공간 중심의 강호시조 이해 교육 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 1-235쪽.
- 김형태(2020), 「물명(物名)으로 본 근대계몽기 시조 연구 - 『대한민보(大韓民報)』 소재 시조를 중심으로」, 『시조학논총』 52, 한국시조학회, 33-67쪽.
- 목수현(2014), 「국토의 시각적 표상과 애국 계몽의 지리학」, 『동아시아 문화연구』 57, 한양대학교 동아시아문화연구소, 13-39쪽.
- 박찬승(2013), 「백두산의 ‘민족 영산’으로의 표상화」, 『동아시아 문화연구』 55, 한양

대학교 동아시아문화연구소, 9-36쪽.

설인경(2011), 「18세기 향촌 사족의 시조 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 1-92쪽.

여동구(1994), 『개화기 시조 연구: '대한매일신보와 대한민보'에 실린 시조를 중심으로』, 한국교원대학교 석사학위논문, 1-86쪽.

오승희(2000), 「한국시조문학에 나타난 자연관」, 『시조학논총』 6, 한국시조학회, 293-304쪽.

윤정화(1994), 「조선후기 시조에 나타난 자연의 의미와 그 변모-김천택, 김수장, 안민영을 중심으로-」, 『문창어문논집』 31, 99-118쪽.

이상원(2017), 「윤선도의 금쇄동 경영과 「산중신곡」」, 『한국고전연구』 36, 한국고전연구학회, 5-40쪽.

이진일(2010), 「주권-영토-경계: 역사의 공간적 차원」, 『사림』 35, 수선사학회, 401-423쪽.

이형대(2002), 「사설시조에 나타난 시, 공간 표상의 양상」, 『한국시가연구』 12, 한국시가학회, 195-224쪽.

전진성(2003), 「기억의 역사: 새로운 역사-문화이론의 정립을 위하여」, 『한국사학사학보』 8, 한국사학사학회, 101-140쪽.

단행본

『개정판 단재 신채호 전집』 상(1975), 형설출판사.

김용찬(2012), 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원.

신채호(1989), 『을지문덕/이순신전/최도통전』, 독립기념관 한국독립운동사연구소.

번역서 및 외국논저

신동호 역(1972), 『세계의 대사상』 27, 휘문출판사.

오토프리드리히 볼노(2011), 이기숙 역, 『인간과 공간』, 예코리브르.

최남선(2013), 안선빈 역, 『백두산 근참기』, 경인문화사.

288 정 재 환

기타 자료

『고산유고』 6, 한국학중앙연구원(<https://jsg.aks.ac.kr>), 2025.08.08.

『대한매일신보』, 대한민국 신문 아카이브(<https://www.nl.go.kr/newspaper>), 2025.07.25.

안서우, 「유원십이곡」, 국립중앙도서관(<https://www.nl.go.kr>), 2025.11.17.

<Abstract>

Patterns of Transformation in the Spatiality of Nature in Sijo -Centered on Otto Friedrich Bollnow's Spatial Theory-

Jung, Jae-Hwan (Pusan National University)

This study examines the transformations in the spatiality of nature from early Sijo to Enlightenment-period Sijo, based on Otto Friedrich Bollnow's theory of space. Bollnow distinguished space into a "narrow sphere" and a "wide sphere," explaining them in relation to human life. He argued that in the search for self-identity, human beings move out of the "narrow sphere" into the "wide sphere," and then return again to the "narrow sphere". He explained that such a return takes place because human beings ultimately achieve self-identity and find a sense of security within the "narrow sphere". Then, he defined the "narrow sphere," where human beings realize their self-identity and feel a sense of stability, as "house".

Such spatial configurations of nature in sijo became even more varied during the late Joseon period. This was attributable to the emergence of gagaek and the internal differentiation within the literati class. As the late Joseon period progressed, the literati split into two groups: the gyeonghwa sajok and the hyangchon sajok. The hyangchon sajok conceived nature as a conceptual space and, much like the early Joseon literati, continued to spatialize it as a form of "house.". In contrast, the gyeonghwa sajok perceived nature as a space of realistic pleasure, causing it to drift away from the notion of "house.", or completely lost its spatial character as 'house'. This spatial conception of nature observed in the gyeonghwa sajok's sijo also appeared in the sijo composed by gagaek.

In the Enlightenment period, the spatiality of nature in Sijo went through yet another change under Japanese colonial rule. In the situation where the nation as "house" had become unfamiliar under Japanese colonial rule, the group engaged with Sijo sought to re-recognize the lost "home" through nature. The reason why the Sijo group of the Enlightenment period emphasized the re-recognition of the nation's land

was that they regarded the perception of the land as directly connected to the perception of ethnic identity. Therefore, the nature in Enlightenment-period Sijo can be understood as a space explored for the recovery of ethnic identity, which can be seen as having been spatialized into what Bollnow calls the “wide sphere”.

Keywords : Otto Friedrich Bollnow, space, narrow sphere, wide sphere, house, Sijo

논문접수일 : 2025년 10월 19일

심사(수정)일 : 2025년 11월 13일

게재확정일 : 2025년 11월 21일